

Benkhedidja Nabila
Doctorante
Université d'Oran, Algérie



Résumé

Saison de pierres d'Abdelkader Djemai se présente comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle ; il arrive souvent qu'on échoue à les remettre en ordre car ce roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement puisque ce romancier s'attache à révéler à la fois un progrès vers l'histoire et l'impossibilité de la rejoindre en tant qu'histoire. Djemai s'éloigne délibérément des conventions romanesques et s'engage dans l'exploration de voix narratives nouvelles, qui lui ouvre la porte d'un autre type de roman. Il réfute certains conformismes narratifs et propose un roman atypique qui invoque une modification des habitudes de lecture.

Mots clés : écriture- création -lecteur- roman- puzzle

Abstract

Saison de pierres by Abdelkader Djemai, is manifested a story of whom, one knows neither the beginning nor the end, like a puzzle. It often happens that one fails to put them in order, because this novel is entirely in the impossibility of its achievement since this novelist endeavours to reveal, at the same time a progress towards the story and the impossibility of joining it. Djemai moves away deliberately from romantic conventions and goes in the exploration of new narrative voices that drives him to another type of novel. He refutes certain narrative conformisms, and proposes an atypical novel which, calls upon a modification of the practices of reading.

Key words : writing -creation - reader-novel- puzzle

Si l'accès à la littérature se fait par le biais des romans, il en est de bien singuliers, voire de particuliers, par leur façon de présenter au lecteur « le fait romanesque » : « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemai se présente comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle ; il arrive souvent qu'on échoue à les remettre en ordre car ce roman est tout entier situé

dans l'impossibilité de son accomplissement puisque le romancier s'attache à révéler à la fois un progrès vers l'histoire et l'impossibilité de la rejoindre en tant qu'histoire.

Saison de pierres, publié en 1986, concerne le séisme qui a frappé une ville. Comment raconter cette catastrophe ? Quand tout est sens dessus - dessous, le minéral, les humains, les animaux, les arbres...

Comment rendre compte de cette dislocation ? « Saison de pierres » à tout l'air d'un roman heurté, disloqué et symbolique raconte l'histoire d'une ville réelle ? Irréelle ? Qui succombe sous le poids des pierres, comme le lecteur, sous l'écroulement des mots.

Le texte est généreux, la phrase dense, pleine, riche, mouvante, luxuriante, envahissante, alambiquée, sèche, concise, violente, provocatrice, poétique, absurde¹. Le texte est aussi un conte, une fable, une anecdote, un souvenir un long poème épique².

Ainsi, la composition de ce roman, peut laisser le lecteur perplexe : l'ordre chronologique n'est pas respecté, l'histoire est fragmentée et disloquée. Cette composition donne l'impression d'une errance, d'un puzzle où seuls comptent des morceaux isolés, des tranches de vie : « [...] Et le séisme, à son tour, imposa sa violente force. [...] Ce fut l'entassement hétéroclite. Un catalogue insolite de berceaux, d'armoires, de rats, de lunettes, d'épluchures, de rasoirs de tarentules, de véhicules, de bouteilles, de seaux de vêtement de couffins, de photos, de fleurs synthétiques. Un amas de bijoux, de légumes, de dentiers, de pain, de pièces de monnaie, de chapelets de cafards, de chaises... [...] » *Saison de pierres* : 14.

Ce qui dérouté le lecteur dans cette absence d'ordre chronologique laisse mieux percevoir le chaos d'une existence. Ce choix narratif rend compte de l'activité créatrice d'un individu (Sandjas) et de son art (écrivain) : « Les notes, ou ses notes entre chien et loup, entre M... et ce train, le Sachem Tatoué et cette peur au ventre, ce journal mutilé portant les traces d l'échec, de l'amnésie que le narrateur prit à son compte, le narrateur et lui lestés par les mots, détestés par le scribe un tandem marchant à travers le brouillard de l'encre, l'éclat du sang. Et celui relate n'est que le reflet de l'autre. [...] » *Saison de pierres* : 98.

L'intérêt de ce roman ne réside pas uniquement dans l'expression d'une forme de création esthétique mais dans le fait que ce roman nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'une œuvre et sur l'acte de création car l'« *histoire elle-même revêt peut-être un moindre intérêt, mais elle intéresse le lecteur par l'expression simple d'une passion, évoquée au moyen d'une écriture sobre et poétique* »³ souligne Roger Godar.

Le roman de Djemaï est présenté comme un puzzle. Le lecteur est invité à y participer, chaque élément du puzzle devant retrouver l'emplacement qui lui convient, il doit faire les rapprochements nécessaires et se souvenir de chaque histoire. Le jeu concerne chaque élément de l'histoire. Le lecteur est en effet incité par Djemaï à utiliser ses capacités logiques et combinatoires : sans lui, les fragments du texte, les séquences disjointes et les événements morcelés resteraient à jamais éparpillés. Beaucoup de lecteurs potentiels sont arrêtés

par cette immense exigence; mais ceux qui passent outre y trouvent un plaisir particulier.

Le plaisir qu'éprouve le lecteur dans cette construction de l'histoire du roman à partir de fragments relevés, procède d'abord, bien entendu, du pôle studieux de la lecture, en ce qu'elle nécessite de sa part attention, mémoire textuelle et perspicacité. Il procède toutefois aussi de l'émotion dans la mesure où, comme un enfant qui joue à construire, le lecteur doit, pour prendre plaisir à sa lecture, retrouver l'enjouement du bricolage. La lecture du roman de Djemaï fait appel à la perspicacité et à l'intelligence abstraite du lecteur.

D'ailleurs, l'opacité de ce roman invite au décryptage. Elle est aussi nécessaire au processus et au plaisir même de la lecture. Pour que le plaisir de la lecture soit complet, tout ne doit pas être décrypté, et une certaine opacité du texte est indispensable pour que s'exerce pleinement l'activité de lecture : le secret qui subsiste, la part non déchiffrée au non déchiffrable du texte est pour le lecteur un stimulant, une source de désir et donc de plaisir⁴.

Le lecteur, non sécurisé ou inquiet, peut se désengager dès le prologue, se disant qu'il s'agit de «texte fou». Le retrait du lecteur équivaldrait à la peur de ne pas trouver la sortie. Le romancier, en effet, propose plusieurs entrées et plusieurs sorties, mais les sorties ne correspondent pas toujours aux entrées. La lecture se trouve prise dans le tourbillon démesuré des références et finalement propulsée dans le mouvement vertical de la dynamique d'une spirale, ce qui peut rendre la compréhension difficile, il en va ainsi dans les lignes suivantes : « [...] Sandjas, dans l'incandescence de l'argile, tente maladroitement d'aligner ses mots, ses phrases boiteuses - des restes d'un récit, de son corps, entre des majuscules de sang et le point final de sa chute. Il est ici, ailleurs, avec sa clairvoyance, sa torture rigide, son délire. Il ne peut que se répéter, ressasser jusqu'à l'écoeurement, ruser avec les impressions fugaces, les taches d'ombre, les zébrures de sa mémoire. Il n'a pas le luxe de s'offrir une logique, une ligne de flottaison, une tranquille linéarité ». *Saison de pierres* : 11.

Le plaisir du bricolage du jeu de construction est ainsi offert au lecteur, qui est lui-même invité aux jeux d'arrangements, de permutations, de combinaisons qui sont, pour Djemaï, l'essentiel de son travail. Qu'existe-t-il en effet, de plus stimulant pour un lecteur que de pouvoir travailler en jouant et que de devoir jouer à travailler ?

L'écriture, tout comme la lecture sont des activités qui ne prennent tout leur intérêt que dans le contre-pied exact du trop fameux : « *ce qui se conçoit bien s'énonce clairement* » disait Boileau, ce qui ne peut être conçu ne saurait, au contraire, s'énoncer clairement. Toutefois, le propos de la littérature est justement de tenter de donner à lire ce qui ne peut-être conçu⁵.

Pour toutes ces raisons, le plaisir du lecteur de Djemaï semble fort bien décrit par le terme de l'inquiétude. De façon beaucoup plus générale, le lecteur est toujours laissé par Djemaï dans l'inquiétude, sans cesse confronté d'une part à une expérience de la réalité qui le dérange, une réalité inconcevable, et d'autre part, à un texte qui jamais n'énonce clairement mais au contraire

multiplie les sources d'opacité. « *De cette inquiétude naît une émotion qui fait partie intégrante de son plaisir* »⁶

L'inquiétude dans laquelle est laissé le lecteur de Djemaï est, à la mesure du plaisir qu'on éprouve à le lire. En se refusant à s'énoncer clairement à s'exprimer lisiblement, le texte désamorçonne toute lecture passive. Le lecteur passif est désarçonné par l'opacité de ce texte, qui permet donc au lecteur, rendu inquiet de se laisser aller à l'émotion et à la lecture active, donc de prendre le pas sur la lecture passive. Si le plaisir de décrypter se trouve davantage du côté de la lecture passive, le plaisir du secret est donc plutôt du côté de la lecture active⁷.

La composition du roman de Djemaï n'est jamais achevée, l'activité du lecteur doit venir redoubler celle de l'auteur, qui sans cela resterait vaine. La lecture du roman de Djemaï, tout comme son écriture, est donc reconstitution permanente d'un événement, d'un personnage, du roman ou de l'ensemble de l'œuvre-en un vaste puzzle jamais achevé. « Saison de pierres » structuré par des motifs récurrents, par des séquences répétées pour ainsi dire mot à mot, les mêmes événements, les mêmes fragments reviennent sans fin dans le texte, dans un ordre toujours changeant avec chaque fois d'infimes variations.

L'histoire est essentiellement celle de l'écriture. L'attention de Djemaï, d'ailleurs, se concentre sur le travail de l'écriture elle-même car il présente un roman fragmenté comme un puzzle. Le rythme temporel de ce roman est celui de la mémoire, enchevêtrant les temps au mépris de toute chronologie. Le récit, suit le rythme de la rêverie, comme le ferait un poème. Commentaires, digressions, fantasmes, contes, occupent le cadre du roman. Le roman pour Djemaï n'est pas imitation de la réalité, mais tentative d'explication du monde : « [...] Près de cette ville qui n'est plus qu'un amas de gravats, je cèderai la parole à notre Iconoclaste, notre barde rétif, au narrateur qui hantera ce texte comme un fantôme pourchassé par la haine du scribe ; le narrateur écrira notre errance. [...] » *Saison de pierres* : 7.

Abdelkader Djemaï reste partiellement soumis aux conventions réalistes du récit telles que: la destruction d'une ville, la recherche d'un amour perdu, les souvenirs d'enfance etc. Il tente notamment d'accommoder les ressorts traditionnels du romanesque (fondés sur l'illusion du réel) aux procédés « modernes » de narration (voix narratives et points de vue variés, invasion du récit par le discours, déconstruction de la chronologie, éclatement de l'intrigue, fragmentation, répétition, mise en abyme, etc.). La remarque de Gracq sur « *l'existence simultanée de deux littératures de qualité - d'un côté une littérature de rupture [...] - et de l'autre une littérature de tradition ou de continuité* »⁸ semble donc se vérifier dans le roman de Djemaï.

Au tournant des années 80, on entend réhabiliter les plaisirs d'un romanesque, dont l'ère du soupçon dénonçait les facilités. Djemaï revient aux textes fragmentaires, puisque l'auteur y multiplie les procédés d'écriture dans un texte-puzzle où il accorde une importance majeure au travail de la langue, il en va ainsi dans les lignes suivantes : « [...] Sans Sandjas, sans les Gueux, la

tribu serait réduite au silence. Le narrateur verserait dans le lyrisme gratuit, la banale histoire d'amour et la chronique médiocrement épique d'une saga de famélique et d'éclopés. Le scribe reprendrait ainsi sa place usurpée par le trublion. La position acquise, il ne se départirait pas de son habitude à tout mesurer, à épouiller les mots, à émasculer le récit et à exciser les corps perturbateurs. [...] » *Saison de pierres* : 23.

La narration fragmentée dans le roman de Djemai s'accompagne d'un dialogue entre l'auteur et son double, assez critique, grâce auquel l'écrivain traduit sa méfiance pour ce type de récit : « Le narrateur prenait plaisir à brouiller les pistes, à fausser les issues. [...] » *Saison de pierres* : 23.

D'ailleurs, c'est dans l'inachèvement que se construit le roman de Djemai, déniait par là tout caractère de clôture, propre au texte écrit par le déplacement du langage dont le décalage par rapport à une chronologie, à une linéarité, l'inscrit *de facto* dans une non clôture⁹, et cela semble se vérifier dans les dernières lignes du roman : « Puis ce fut le séisme, et tout recommencerait dans l'éruption pustuleuse. Alors, sans protocole, sans habitude sans force imbécile, Sandjas réintègrera sa propre nuit... » *Saison de pierres* : 109.

On arrive à la définition du roman comme « refus » et comme « recherche » où le romancier doit renouveler les formes du récit. C'est bien le cas de ce roman où le romancier n'est plus celui qui raconte une histoire mais celui qu'en présente seulement quelques bribes et c'est au lecteur de les reconstituer.

Comme beaucoup d'écrivain des années 80, Abdelkader Djemai abandonne le récit linéaire pour une composition discontinue et complexe. Pour lui, il s'agit de se servir des formes et des structures de la fiction pour valoriser l'écriture : on veut intéresser le lecteur moins à l'histoire racontée qu'à la virtuosité de l'écrivain.

Abdelkader Djemai est un écrivain qui s'impose sur la scène littéraire car ses écrits suscitent des débats et des échanges. Il fait réfléchir le lecteur, il le dérange, l'inquiète, brouille les pistes, mais lui procure du plaisir car il sait comment susciter son intérêt et sa curiosité : on veut et l'on doit aller jusqu'au bout de sa lecture.

Abdelkader Djemai sollicite la collaboration du lecteur car il lui propose les éléments d'un puzzle avec lequel il s'amuse à exercer la liberté de son intelligence et de son imaginaire. La lecture du roman de Djemai, tout comme son écriture, est donc une reconstitution permanente d'un événement, d'un personnage, du roman ou de l'ensemble de l'œuvre, en un vaste puzzle jamais achevé.

Les significations ne sont nullement données d'emblée au lecteur, mais supposent de sa part un lent décryptage, une patiente reconstitution du puzzle romanesque à partir des fragments textuels. Le lecteur est en effet incité par Djemai à utiliser ses capacités logiques et combinatoires : sans quoi, les fragments du texte, les séquences disjointes et les événements morcelés resteraient à jamais dispersés.

Le récit d'Abdelkader Djemai, effectivement, vise à la disparition de l'intrigue au profit du récit, de l'écriture. Véritable subversion de l'œuvre, elle détruit

mais laisse au lecteur la possibilité d'une reconstruction offrant une ouverture à la réflexion du lecteur. D'ailleurs, le brouillage du récit semble correspondre aux contradictions du réel et à la difficulté de le résoudre.

Enfin on a constaté que l'écriture de ce roman est réflexive, ce qui explique qu'une lecture au premier degré devient impossible. Ce texte s'adresse à un public initié qui requiert un certain savoir littéraire car l'activité de l'écriture est liée à l'activité de la lecture. Le lecteur est considéré comme le co-producteur du roman : il corrige, complète, participe, collabore, achève l'histoire à sa manière. L'intérêt de ce roman ne réside pas uniquement dans la présentation d'une histoire mais dans le fait que Saison de pierres d'Abdelkader Djemai nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'un roman et sur l'acte créatif.

Notes

¹ Ouhibi Ghassoul, B. 2004. *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Oran, p. 56.

² Ibid.

³ Godar, R. 2006. *Itinéraires du roman contemporain*. Armand Colin. pp. 192-193.

⁴ Genin, C. 1997. *L'expérience du lecteur dans les romans de Simon : Lecture studieuse et lecture poignante*. Paris : Edition Honoré Champion, p. 384.

⁵ Ibid., p. 138.

⁶ Genin, C. 1997, op. cit., pp. 380-382.

⁷ Genin, C. Voir Bibliographie

⁸ Gracq, J. :860. *Préférences in Oeuvres complètes*. T I, in : Tonnet Lacroix, E. 2003:179. La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000. Paris : L'harmattan. P. 860

⁹ Ouhibi Ghassoul, B. «Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'Etat, Université d'Oran, pp. 303-332.

Bibliographie

Borgomano, M., Ravoux Rallo, E.1995. *La littérature française du XX^{ème} siècle*. Paris : Armand Colin.

Djemai, A.1986. *Saison de pierres*. Alger : Entreprise nationale du livre.

NB : Toutes les références renvoient à cette édition.

Genin, C. 1997. *L'expérience du lecteur dans les romans de Simon : Lecture studieuse et lecture poignante*. Paris : Edition Honore Champion.

Godar, R .2006. *Itinéraires du roman contemporain*. Armand Colin.

Gracq, J. *Préférences in œuvres complètes*, T I, in : Tonnet Lacroix, E.2003. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*.Paris : L'harmattan.

Ouhibi Ghassoul, B .2003-2004. *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'état. Université d'Oran.